SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO III Nº 111
19 • 12 • 1999

RADAR libros


FOTO: NORA LEZANO

Hotel Almagro

Formas breves, el título del último libro de Ricardo Piglia, esconde en su interior fragmentos de relato, hipótesis narrativas, pequeños experimentos sobre la forma cuento. Como al paso, Ricardo Piglia va proponiendo maneras de resolver la misma anécdota y, al hacerlo, pone el acento en la potencia predictiva de la lectura y en los límites inciertos entre crítica y ficción.

POR RICARDO PIGLIA Cuando me vine a vivir a Buenos Aires, alquilé una pieza en el Hotel Almagro, en Rivadavia y Castro Barros. Estaba terminando de escribir los relatos de mi primer libro y Jorge Alvarez me ofreció un contrato para publicarlo y me dio trabajo en la editorial. Le preparé una antología de la prosa norteamericana que iba de Poe a Purdy, y con lo que me pagó y con lo que yo ganaba en la Universidad me alcanzó para instalarme y vivir en Buenos Aires. En ese tiempo trabajaba en la cátedra de Introducción a la Historia en la Facultad de Humanidades y viajaba todas las semanas a La Plata. Había alquilado una pieza en una pensión cerca de la terminal de ómnibus y me quedaba tres días por semana en La Plata dictando clases. Tenía la vida dividida, vivía dos vidas en dos ciudades como si fueran dos personas diferentes, con otros amigos y otras circulaciones en cada lugar.

Lo que era igual, sin embargo, era la vida en la pieza de hotel. Los pasillos vacíos, los cuartos transitorios, el clima anónimo de esos lugares donde se está siempre de paso. Vivir en un hotel es el mejor modo de no caer en la ilusión de "tener" una vida personal, de no tener quiero decir nada personal para contar, salvo los rastros que dejan los otros. La pensión en La Plata era una casona interminable convertida en una especie de hotel berreta manejado por un estudiante crónico que vivía de subalquilar los cuartos. La dueña de la casa estaba internada y el tipo le giraba todos los meses un poco de plata a una casilla de correo en el hospicio de Las Mercedes.

La pieza que yo alquilaba era cómoda, con un balcón que se abría sobre la calle y un techo altísimo. También la pieza del Hotel Almagro tenía un techo altísimo y un ventanal que daba sobre los fondos de la Federación de Box. Las dos piezas tenían un ropero muy parecido, con dos puertas y estantes forrado con papel de diario. Una tarde, en La Plata, encontré en un rincón del ropero las cartas de una mujer. Siempre se encuentran rastros de los que han estado antes cuando se vive en una pieza de hotel. Las cartas estaban disimuladas en un hueco, como si alguien hubiera escondido un paquete con drogas. Estaban escritas con letra nerviosa y no se entendía casi nada; como siempre sucede cuando se lee la carta de un desconocido, las alusiones y los sobreentendidos son tantos que se descifran las palabras pero no el sentido o la emoción de lo que está pasando. La mujer se llamaba Angelita y no estaba dispuesta a que la llevaran a vivir a Trenque Lauquen. Se había escapado de la casa y parecía desesperada, y me dio la sensación de que se estaba despidiendo. En la última página, con otra letra, alguien había escrito un número de teléfono. Cuando llamé, me atendieron en la guardia del hospital de City Bell. Nadie conocía a ninguna Angelita.

Por supuesto, me olvidé del asunto, pero un tiempo después, en Buenos Aires, tendido en la cama de la pieza del hotel, se me ocurrió levantarme a inspeccionar el ropero. Sobre un costado, en un hueco, había dos cartas: eran la respuesta de un hombre a las cartas de la mujer de La Plata.

Explicaciones no tengo. La única explicación posible es pensar que yo estaba metido en un mundo escindido y que había otros dos que también estaban metidos en un mundo escindido y pasaban de un lado a otro igual que yo y, por esas extrañas combinaciones que produce el azar, las cartas habían coincidido conmigo. No es raro encontrarse con un desconocido dos veces en dos ciudades, parece más raro encontrar en dos lugares distintos dos cartas de dos personas que están conectadas y a las que uno no conoce.

La casa de pensión en La Plata todavía está, y todavía sigue ahí el estudiante crónico, que ahora es un viejo tranquilo que sigue subalquilando las piezas a estudiantes y a viajantes de comercio, que pasan por La Plata siguiendo la ruta del sur de la provincia de Buenos Aires. También el Hotel Almagro sigue igual y cuando voy por Rivadavia hacia la Facultad de Filosofía y Letras de la calle Puán paso siempre por la puerta y me acuerdo de aquel tiempo. Enfrente está la confitería LasVioletas. Por supuesto, hay que tener un bar tranquilo y bien iluminado cerca si uno vive en una pieza de hotel.♣


FOTOS: NORA LEZANO

Crítica y ficción

POR DANIEL LINK En 1967 un profesor norteamericano, John Barth, publicó "La literatura del agotamiento", un artículo clave en la definición de lo que la década del ochenta denominó "literatura posmoderna". De hecho, en 1980 Barth publicó otro artículo, conocido en español como "La literatura posmoderna", donde retomaba y reinterpretaba sus hipótesis de 1967. Básicamente, en la perspectiva de Barth, la literatura había llegado a un punto en el cual los grandes proyectos estéticos (el realismo, el vanguardismo) estaban agotados. La obra de Borges era, para Barth, el mejor ejemplo de esa "nueva" literatura que surgía para continuar la historia. Una literatura, propugnaba Barth, hecha de literatura, de fragmentos de citas, de reelaboraciones. Además de profesor, John Barth es novelista (*Floating Opera and the End of the Road, Giles Goat-Boy*, entre otros títulos). Sus mismas obras le servían para avalar su teoría, así como las de Thomas Pynchon, Umberto Eco y –si Barth la hubiera conocido a tiempo– Ricardo Piglia.

La palabra "posmoderna" sigue siendo complicada de manejar a pesar –o precisamente por eso– de su ya larga trayectoria teórica. Por muchas razones (la mayoría de ellas incomprensibles) "posmoderno" tuvo siempre una fuerte carga peyorativa (salvo en boca de Moria Casán, que se reivindicó ella misma como un "producto posmoderno", pero tratándose de semejante boca y semejante producto mejor es no considerarla). "Posmoderno" equivalía, en el discurso militante o académico, a conservador o, directamente, de derecha. La confusión hizo pie en una intervención célebre de Jürgen Habermas, "La modernidad, un proyecto inconcluso", que caracterizó a quienes pregonaban el fin de la modernidad como contrarrevolucionarios.

Lo cierto es que en lo que se refiere a la literatura, lo "posmoderno" sería una *condición* de existencia de una cierta literatura. Esa literatura –como en el caso de John Barth, de Umberto Eco, de Ricardo Piglia– articula preocupaciones académicas y preocupaciones estéticas: toda una ética del *trabajo literario*, pero también de la colocación del escritor. Para decirlo de otro modo (y sin que se lea un juicio de valor en esta definición), el escritor posmoderno ejemplar es un profesor –un buen profesor, como en el caso de Ricardo Piglia y, seguramente, de Umberto Eco– que, *además*, publica novelas. No un profesor que, habiéndola pegado con un ejercicio de ficción, abandona la carrera académica para dedicarse a "la literatura de verdad", sino un sujeto que sostiene la tensión de un doble discurso, un doble registro, un límite, y que encuentra en esa tensión la forma de seguir pensando la literatura (independientemente de los resultados: queda claro que los resultados de Piglia no son los mismos que los de Umberto Eco).

Toda la obra de Ricardo Piglia (en ese sentido, nuestro escritor posmoderno *par excellence*) se sostiene en ese límite, desde los cuentos de *Nombre falso* (1975) hasta *Formas breves*, pasando por su obra más famosa (y más representativa de una época), *Respiración artificial* (1980) o *La ciudad ausente* (1992): una articulación problemática entre crítica y ficción.

> "Es probable que Plata quemada pueda leerse como una experiencia de populismo literario, con la condición de que se entienda populismo como una de las grandes corrientes de la literatura argentina. El cruce entre populismo y vanguardia ha producido textos de los mejores: desde el *Martín Fierro* o el mismo Borges hasta Zelarayán y Osvaldo Lamborghini."

LO QUE VENDRÁ

"Ahora me voy a dar dos cursos a Princeton: uno sobre poéticas de la novela latinoamericana (Carpentier, Arguedas y Macedonio); otro sobre Borges y la política. Hasta fin de mayo estaré en ese *universo paralelo*. Me gusta la fantasía de que es posible cambiar de vida. Y además tengo la Biblioteca, un ámbito que hace muy placentero estar en Princeton. Aprovecho para leer los últimos debates filosóficos y, paradójicamente, me pongo al día en historia argentina, porque tiene un buen archivo. De los escritores norteamericanos actuales me interesan Don DeLillo, Thomas Pynchon, Thomas Disch. No me interesa tanto el realismo sucio ni los minimalistas o sus herederos sino más bien la tradición faulkneriana", dice Piglia, muy consciente de ese lugar doble que ocupa (como ningún otro escritor) en el contexto de la literatura argentina. "En algún sentido, *Formas breves* –siendo como es, un libro tan poco académico– es el resultado de mi trabajo como profesor, con las dificultades que se presentan cuando uno tiene que hablar de literatura presuponiendo ciertas lecturas. La relación de enseñanza supone que hay un público que está con uno en la construcción del ejemplo y quise reproducir en el libro esta situación. Escribo para gente interesada en la literatura. La gente que tiene interés por la literatura tiene que ir hacia ella. El problema no es el medio (o sí: pero es un problema poco interesante). Hay que evitar el paternalismo que lleva a escribir libros para que la gente deje de mirar televisión."

¿Dónde empieza la crítica, dónde la ficción? Para Piglia esa pregunta admite muchas respuestas, ninguna de ellas demasiado definitiva. La crítica misma puede ser un ejercicio de ficción. La ficción siempre puede entenderse como una intervención crítica. De hecho, sus textos sobre Arlt (ficcionales o no) modificaron la forma en que los argentinos leemos *El juguete rabioso* o *Los siete locos*. "Lo que traté de ver en la oposición Borges/Arlt es qué pasaba con esa polaridad planteada alrededor de sus obras. Ver cómo funcionaba como síntesis de un debate sobre transiciones y sobre relaciones estéticas. En *Plata quemada* intenté retomar de Arlt la idea de trabajar con una lengua baja, con restos de lenguas." Enfrentado con la posibilidad de que su última novela publicada pueda interpretarse como un ejercicio populista, Piglia responde: "Es probable que *Plata quemada* pueda leerse como una experiencia de populismo literario, con la condición de que se entienda populismo como una de las grandes corrientes de la literatura argentina. El cruce entre populismo y vanguardia ha producido textos de los mejores: desde el *Martín Fierro* o el mismo Borges hasta Zelarayán y Osvaldo Lamborghini. En esas literaturas se ve la construcción de una lengua que se opone a la literatura decorosa, de buenas maneras, con un estilo medio. Y el populismo es una versión muy sofisticada de esa oposición. En mi caso, reconozco que *Plata quemada* se aparta un poco de la línea central que caracterizaba mi obra previa. Lo que sería vanguardista, en ese caso, es la idea de escribir cada vez un libro diferente. Es el caso de Puig (pero no de Saer, que parece estar escribiendo siempre variaciones de una misma música)".

LEER ES UN PLACER, SENSUAL

Piglia sabe que lo que importa, siempre, es la lectura: los modos de leer, los regímenes y protocolos que sostienen una lectura, la manera en que se relaciona el texto con la propia vida. "Estoy en una etapa en la que estoy trabajando, investigando ejemplos construidos o ficticios y que forman parte de la argumentación. 'Casos falsos', que me permiten argumentar sobre problemas como los finales, los desvíos, la interrupción en los relatos. Pienso que *Formas breves* podría entenderse como un ejercicio de crítica que parte de relatos breves y que a la vez los contiene. Una crítica que trabaja como en un laboratorio, con pequeños textos ficcionales *interiores* al libro mismo. Esa articulación entre relato y argumentación está ya presente en autores que me interesan mucho (Calvino, Berger, etc.), para los cuales la narración es una forma de problematización."

Hay toda una genealogía que Piglia reivindica. "Estoy muy interesado en las teorías de la lectura porque en el acto de leer es cuando aparece el sentido de los textos. El texto no incluye el diagrama de su lectura perfecta, aun cuando sea una máquina con su propio dispositivo de funcionamiento. Cada acto de lectura actualiza sentidos. Los grandes mitos literarios de la cultura occidental (Fausto, Don Quijote, Hamlet) aparecen con un libro, son lectores. Y todos son lectores que mantienen una relación de tensión con el poder establecido. Ema Bovary y Ana Karenina también integran esa genealogía de la lectura. Hay otros mitos que también dicen bastante sobre qué significa leer. El detective del género policial es uno de ellos. El crítico es otro. La lectura es uno de los lugares por excelencia del escritor y del crítico, que hacen una práctica muy refinada de esta actividad." Piglia ha sostenido una versión de la ficción y la lectura asociada a una cierta paranoia de sentido, cuyo modelo más logrado serían las vastas novelas del norteamericano Thomas Pynchon (*El arco iris de gravedad, V, Vineland*). *Respiración artificial* (1980) funciona como un vas-



varias poéticas en debate, no hay una hegemonía, no hay una idea unánime de qué cosa es escribir una buena novela."

MEMORIA FALSA

Entre las hipótesis más brillantes que se leen en *Formas breves* –un libro por otro lado henchido de hipótesis audaces y pletórico de ideas brillantes– una de ellas tiene que ver con la memoria que nos constituye. Piglia insiste (ver "Hotel Almagro", el texto que reproducimos en esta edición) en desmontar la ilusión de las identidades. "Uno es un tejido de historias, a veces propias y a veces ajenas. La lectura nos da a veces experiencias más intensas que otras. Esas historias que circulan llenan un vacío. A medida que el tiempo avanza, la memoria propia cambia. En mi Diario, a veces encuentro cosas registradas que mi propia memoria ha perdido. O, por el contrario, hechos muy importantes y que recuerdo muy bien no están allí" –fragmentos de ese diario salieron publicados en un libro (*Homenaje a Ana María Barrenechea*) y recientemente *Clarín* los reprodujo como "inéditos"–. La reflexión sobre la memoria lleva a Piglia hasta la cultura de masas. "Uno tiene la tendencia a construir su memoria a partir de las imágenes fuertes que nos legó la cultura. A medida que uno piensa en esto, se da cuenta de que las figuras vienen cada vez más de la cultura de masas que de la literatura. En alguna parte, John Berger habla de la diferencia entre experiencia e información. La experiencia es algo que el propio sujeto construye. La información es una mera secuencia de datos, una memoria impersonal. Por ejemplo, uno tiene una percepción (en una marcha política, o un accidente, lo que fuere) que, en principio, es una experiencia propia. Pero luego lee la versión del diario (o ve la versión de la televisión) y adopta esa otra secuencia, ese punto de vista, esa memoria falsa." En *Formas breves* se lee: "La cultura de masas (o mejor sería decir la política de masas) ha sido vista con toda claridad por Borges como una máquina de producir recuerdos falsos y experiencias impersonales. Todos sienten lo mismo y recuerdan lo mismo y lo que sienten y recuerdan no es lo que han vivido". La obra de Borges, pues, como uno de los grandes monumentos de la cultura de masas (y, por eso, para volver a John Barth, el índice de una nueva sensibilidad literaria). Pero también se puede leer en ese pasaje de *Formas breves* el rastro de Walter Benjamin. "Con Benjamin tengo una relación de frecuentación continua. Fue el primero que percibió estos problemas. Por un lado tiene la percepción de que la cultura de masas es positiva, pero también nota que destruye la memoria y la experiencia, que pone en crisis la narración. Eso es lo que me parece más interesante: que lejos de adoptar una posición valorativa respecto de la cultura de masas, Benjamin hizo convivir ambas opciones"

HACIA EL 2000

"Ahora retomé *Blanco nocturno*, una novela protagonizada por Emilio Renzi que transcurre en el marco de la guerra de Malvinas. No porque tematice la guerra, sino porque todo sucede en esas semanas. La primera versión es de 1993/1994. Me acostumbré al sistema de escribir un primer borrador y retomarlo mucho tiempo después. Cuando vuelvo al texto me parece escrito por otro. Eso me permite hacer proliferar las historias. Las primeras versiones son siempre muy lineales. Necesito tiempo para desarrollar e imbricar esas historias paralelas y proliferantes."♣

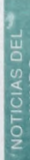
to complot: "La paranoia funciona como una metáfora de un proceso de interpretación en situación de peligro. Una situación de amenaza que el acto de lectura intenta responder. La ficción paranoica supone la existencia de un complot. La percepción que tiene un sujeto de lo político tiene siempre la forma del complot. Esa noción de que hay una conspiración a descifrar es un modo que tiene la literatura de politizar. Las novelas argentinas más significativas trabajan con la idea de complot: en Arlt, en Macedonio Fernández, en Marechal, en Borges hay conspiraciones permanentemente".

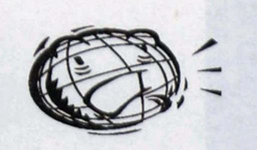
Entre las operaciones más fascinantes que pueden leerse en este libro de crítica experimental se encuentran las hipótesis sobre cómo hubieran resuelto otros escritores una anécdota inconclusa. Kafka la hubiera escrito así, Hemingway hubiera hecho esto, escribe Piglia. Y en esa demostración queda claro que "leer bien" la maquinaria textual de cada uno de esos autores significa poder predecir algo sobre los textos que no escribieron.

> **"Escribo para gente interesada en la literatura.** La gente que tiene interés por la literatura tiene que ir hacia ella. Hay que evitar el paternalismo que lleva a escribir libros para que la gente deje de mirar televisión."

MI CANON PRIVADO

Por las páginas de *Formas breves* desfilan todos los nombres que constituyen la biblioteca personal de Ricardo Piglia: Borges, Arlt, Macedonio Fernández (sobre todos), Kafka, Hemingway, Chéjov. Curiosamente (porque *Formas breves* era el título del seminario que dictó en la Facultad de Filosofía y Letras sobre los cuentos de Cortázar), no hay una sola mención al autor de *Bestiario*. ¿Es esa ausencia índice de algún malestar? "De acuerdo, mi relación con Cortázar es complicada. Pero no hay que ponerse paranoico. Si no aparece en este libro es por azar. Ahora tengo pensado trabajar algunas cuestiones de los sistemas de cierre de relato en Cortázar (diferentes de la tradición clásica de Poe a Borges). Además, a diferencia del sentido común literario, me gustan tanto las novelas de Cortázar como sus cuentos", señala Piglia para que no se malinterpreten sus recurrencias, pero tampoco sus omisiones. Por eso, interrogado sobre la "literatura actual", propone una larga lista, a diferencia de otros escritores que prefieren callar sus preferencias. "De mis contemporáneos argentinos leo con interés a muchos escritores: Rivera, Saer –por supuesto–, Tizón (me gustó muchísimo su última novela), Chejfec, Pauls, Pablo de Santis, Di Benedetto, que ahora están reeditando. Trato de leer lo que puedo. Trato de estar atento, con los límites de todos los que leemos por placer. La literatura argentina, comparada con otras literaturas latinoamericanas, tiene una tradición específica, una cierta autonomía. Y eso se nota en los textos que uno va leyendo. A diferencia de otras épocas hay





NOTICIAS DEL MUNDO



◆ La colección Archivos acaba de publicar las obras completas del fallecido escritor cubano Severo Sarduy, autor de la novela *De donde son los cantares* y otras exquisiteces neobarrocas. La edición crítica que reúne los trabajos del autor cubano, que murió a principios de los 90, estuvo a cargo de François Wahl y Gustavo Guerrero. Las obras completas incluyen, entre otros títulos, *Cobra, Maitreya, Cocuyo* y *Colibrí*, además de la ya mencionada novela *De donde son los cantares*. Sarduy vivió gran parte de su vida en París, donde llegó a principios de los 60 con una beca del gobierno de Cuba.

◆ Ediciones B y la compañía aérea Iberia convocan a todos los escritores que escriben en español a participar en el concurso Grandes Viajeros 2000. El premio consiste en 32.000 dólares en efectivo y una vuelta al mundo o su equivalente en pasajes aéreos. Las obras deben estar escritas en lengua española, originales e inéditas, quedando excluidos los trabajos de ficción. La fecha de admisión vence el 15 de junio del 2000 y el fallo se dará a conocer en setiembre del mismo año. Los interesados deben enviar sus obras a cualquier oficina de Ediciones B Latinoamérica.

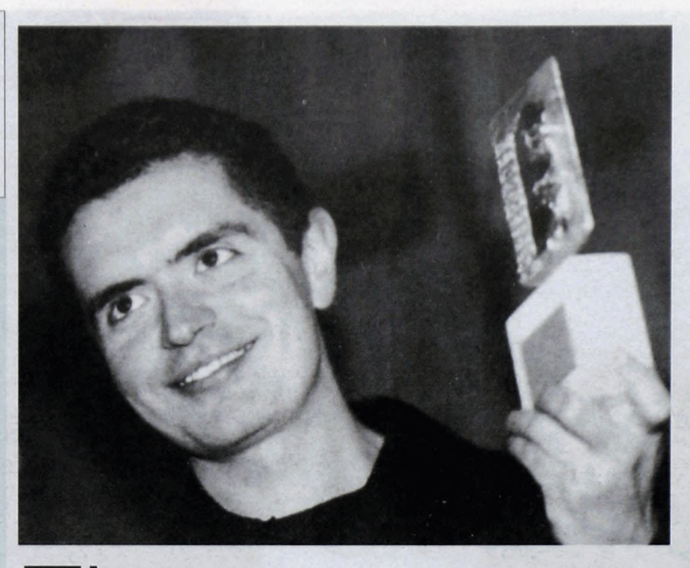
◆ La novela original que F. Scott Fitzgerald envió a su editor de Nueva York antes de convertirse en la que hoy se conoce como *El gran Gatsby* saldrá publicada el año próximo. La novela, inicialmente titulada *Trimalchio*, sufrió una serie de ajustes sugeridos por el editor, hasta que en 1925 salió a la venta bajo el título de *El gran Gatsby*. El éxito fue tal que aún se venden más de 300.000 ejemplares del libro cada año en los Estados Unidos.

◆ Se publicará en España el año próximo una edición de la obra poética completa de Oscar Wilde, como parte de los homenajes en torno del centenario de la muerte del autor de *El retrato de Dorian Gray* y *La importancia de llamarse Ernesto*. La publicación en castellano de la obra poética del autor fallecido en 1900 y conocido popularmente como el Rey del Dandismo –incluidos textos inéditos– no tiene precedentes.

◆ Acaba de publicarse en México la biografía de Víctor Jara bajo el título *Un canto truncado*. Joan Jara, autora del libro y viuda de Víctor Jara, dijo que pese a los 26 años transcurridos desde el asesinato de su esposo, el cantautor chileno sigue presente en la mente de muchos de los artistas jóvenes de la actualidad.

◆ Edward John Trelawny cuenta los últimos años de Shelley y Byron, los más grandes representantes del romanticismo inglés, en *Memorias de los últimos días de Shelley y Lord Byron*. Trelawny mezcla recuerdos personales con la narración de la última peripecia y las muertes de quienes fueron sus más admirados amigos.

◆ La Fundación Interdia del Uruguay invita a todos los menores de 17 años a participar en el Primer Concurso Internacional de Cuentos Infantiles *Manchitas de Colores*. La fecha límite de presentación es el 25 de febrero del 2000 y la información completa sobre el concurso se puede encontrar en **http://www.interdia.org**. Con los cuentos premiados se realizará un compacto para recaudar fondos con el fin de recuperar dos escuelas rurales del Uruguay.



El sur también existe



INGLATERRA, UNA FÁBULA
Leopoldo Brizuela
Clarín/Aguilar
Buenos Aires, 1999
398 págs. $ 19,50

POR CLAUDIO ZEIGER Un salto cualitativo ha dado el Premio Clarín de Novela: después de premiar, el año pasado, la inocencia iniciática y literaria de *Una noche con Sabrina Love* de Pedro Mairal, este año le tocó el primer puesto a una novela que levanta las complejas banderas de la intertextualidad y la cita literaria. Esto es lo que se informa en el "Cuaderno de Bitácora", al final del extenso periplo por el mundo que propone *Inglaterra, una fábula*. Allí, Leopoldo Brizuela (docente de la Universidad de La Plata, poeta, narrador y traductor) cita a José Saramago, quien escribió que "todo discurso, escrito o hablado, es intertextual y apetecería, incluso, decir que nada existe que no lo sea...", y luego propone la guía de lecturas que hicieron posibles esas intertextualidades. En primerísimo lugar, *La tempestad* de Shakespeare; luego, una serie de referencias que van de García Márquez a Henry James sobre lo que constituye el nudo de la novela: el naufragio de un carguero llamado "Patagonia" en Tierra del Fuego; finalmente, una cantidad de libros de crónicas e historia que se relacionan con la Patagonia (Chatwin, Bayer, Belgrano Rawson, entre otros). Es que aunque se llame *Inglaterra...*, ésta es una novela sobre la Patagonia o, mejor dicho, sobre lo que se juega entre los dos polos de la civilización y el mundo primitivo. La novela se propone como un aporte al diálogo entre las culturas, o, como dice la contratapa en un encantador alarde de corrección política, "es una fábula que recupera el diálogo perdido entre dos civilizaciones que sólo han enfrentado sus lados oscuros".

De las diversas potencialidades de la intertextualidad (en definitiva, un "diálogo" de los textos a través de los tiempos, algo que en ciertas corrientes de moda se rebajó al nivel del *guiño* o *chiste literario*), Brizuela eligió la variante de reinterpretar el legado de William Shakespeare a partir de la hipótesis de que para el personaje de Calibán (el sufrido salvaje de *La tempestad*) se inspiró en un indígena del lugar más austral del mundo: un yámana –según los entendidos, raza que manejaba una de las lenguas indígenas de más rico léxico–. ¿Debe el lector de *Inglaterra...* conocer *La tempestad* y haber leído a Shakespeare en general para una mejor comprensión de esta novela? La pregunta –independientemente de la respuesta que se le dé– apunta al corazón del problema que plantea esta novela. Si la respuesta es afirmativa, se corre el riesgo de convertir la novela en no mucho más que un libro-glosa sobre Shakespeare, una opinión de lector apasionado del bardo inglés (Brizuela obviamente lo es), y entonces la intertextualidad entraría en una de sus variantes más chirles: el homenaje. Pero en la mitad del libro, aproximadamente, un personaje recrea con mucha riqueza expresiva la trama de *La tempestad*, lo que por un lado funciona como rueda de auxilio para el lector no familiarizado con Shakespeare, y al mismo tiempo incorpora la obra de una manera intrínseca y necesaria a la fábula llamada *Inglaterra...*

La novela abre y cierra en la isla de Waichai, extremo sur del archipiélago de Tierra del Fuego. En los círculos intermedios se pasea por la Inglaterra isabelina, por las postrimerías del siglo XIX, por los años de la Primera Guerra Mundial, siguiendo los avatares de una compañía teatral shakespeareana que devino circo para el pueblo (ya toda una metáfora en sí), para lograr un convincente retrato de los protagonistas anónimos y más queribles de la historia: los actores, con sus grandezas y miserias, desgarrados entre lo sublime y la degradación. El autor logra centrar el interés en una reflexión sobre el arte, en especial el teatro y los estados de trance y delirio que presupone la actuación.

El problema surge cuando a marcha muy forzada, estirando increíblemente la trama, Brizuela va cerrando la historia de coincidencias, correspondencias y encuentros de los personajes que representan los dos extremos culturales entre los que se tensa la fábula: aquellos que están del lado de la civilización y el arte, aquellos que están del lado de la fuerza primitiva y el (buen) salvajismo. Como si estuviera poco convencido de la fuerza y claridad de lo que cuenta, Brizuela repite una y otra vez los mismos recursos hasta la exasperación, y finalmente termina confundiendo por exceso.

¿Fábula o novela? Lo que puede parecer una distinción de género sin mayor importancia a esta altura de la vida, en este caso viene a ser una opción crucial: al ser una fábula (incluida su casi irritante enseñanza sobre el "encuentro de culturas" y su visión excesivamente *light* del colonialismo), atenta contra el sentido narrativo más primitivo, ése que lleva al lector a terminar un capítulo y, ya inquieto, preguntarse cómo seguirá. *Inglaterra...* es la historia de unos encuentros que fatalmente debían darse, algo que sabemos desde el arranque del libro. "Todo es exactamente como lo imaginamos" reflexiona el narrador, satisfecho, sobre el final, 400 páginas después. Pero ése, precisamente, es el gran problema de esta premiada fábula.♣

Amp



LAS PARTÍCULAS ELEMENTALES,
de Michel Houellebecq
Trad. Encarna Castejón
Anagrama
Barcelona, 1999,
320 págs., $ 19,50

POR JUAN FORN Hay libros cuya carga pol
mica antecede la lectura. Por lo general, son
bros que se plantan frente a su época y aspi
a ir a fondo, exhibirla en sus contradiccione
encontrar otra cosa que vacuidad ahí abajo:
como si no aceptaran "volver" de ese trayec
de exploración sólo con cinismo. La relació
que el lector establece con esos libros es beli
sa, intensa: discute con el libro desde su inic
(o incluso desde antes). Autor y lector saben
que una sola *partícula elemental* de resonanc
ubicada en el lugar estratégico, puede inclin
la balanza y redefinir la lectura. Ese desafío
propuso Michel Houellebecq en este libro.

Las partículas elementales es evidentement
una novela de ideas. Es también una novela
anticipación: a la enunciación y observación
exhaustiva de un síntoma, le sigue la "super
ción" de ese síntoma. Así lo anuncia el prólo
go: cada tanto se produce en la sociedad un
cambio "de paradigma", una mutación radi
y global que redefine por completo y para
siempre las costumbres. El primero fue la
irrupción del cristianismo durante el Imper
Romano. El segundo, la ciencia moderna. E
ambos casos, el nuevo paradigma afectó no
una sociedad debilitada sino en plena organ
zación y dominio del universo conocido. Pe
una vez que irrumpe, nada puede interrump
su curso... salvo un nuevo paradigma. Nada
pudo hacer el Imperio Romano contra el cr
tianismo; nada pudo hacer el cristianismo
contra la creciente hegemonía de la ciencia
moderna. Y luego, dice Houellebecq, a prin
pios del siglo XXI, se produjo un tercer cam
bio de paradigma, que inauguró un nuevo p
ríodo en la historia del mundo.

Hasta ahí el prólogo. Nada dice Houelle-
becq de esa nueva mutación metafísica: toda
vía no *puede* hacerlo sin perder prematura-
mente la discusión con el lector. A continua
ción, empieza la novela, ambientada en "nu
tra" época: desde comienzos de julio de 199
hasta fines de 1999. La estructura es binaria
Dos personajes centrales, un científico y un
humanista, hijos de una misma madre y dis
tinto padre, se conocen recién en la adolesce
cia y desde entonces se mantienen en raro
contacto. Todo parece indicar un destino si
milar para ambos, a pesar de las diferencias
quetípicas de carácter (uno sometido a la hu
millación desde su infancia, el otro no; uno
clavo de la persecución del placer, el otro ra
mente ajeno a casi todo deseo). Estamos, cla
ro, en una novela de ideas. A esa trama hay
que sumarle un retrato tan áspero como agu
do de las costumbres de nuestra época y ya
tá definida la mecánica de lectura: al perma-
nente movimiento pendular de adscribir y d
sentir con ese retrato de época, se suma otro
movimiento, el de las vicisitudes de los pers
najes, sometidos no sólo a su época sino tam
bién a su destino individual.

Abandonados por sus padres y criados po
sus abuelas, Michel (el aséptico y ascético
científico) y Bruno (el atribulado profesor d
literatura adicto a la pornografía) ven la soci
dad "matrimonial" de posguerra derivar en
hippismo, y la aparente liberación sexual de
los 70 en el consumismo económico condi-
mentado de New Age de los 90. Uno se cas
se divorcia (Bruno), el otro se retrae más y
más del mundo (Michel). Ambos pasan los
cuarenta. Descubren entonces un "ruido de
fondo" que crece y crece en sus cabezas, a m

NOTICIAS DEL MUNDO





◆ La colección Archivos acaba de publicar las obras completas del fallecido escritor cubano Severo Sarduy, autor de la novela *De donde son los cantares* y otras exquisiteces neobarrocas. La edición crítica que reúne los trabajos del autor cubano, que murió a principios de los 90, estuvo a cargo de François Wahl y Gustavo Guerrero. Las obras completas incluyen, entre otros títulos, *Cobra*, *Maitreya*, *Cocuyo* y *Colibrí*, además de la ya mencionada novela *De donde son los cantares*. Sarduy vivió gran parte de su vida en París, donde llegó a principios de los 60 con una beca del gobierno de Cuba.

◆ Ediciones B y la compañía aérea Iberia convocan a todos los escritores que escriben en español a participar en el concurso Grandes Viajeros 2000. El premio consiste en 32.000 dólares en efectivo y una vuelta al mundo o su equivalente en pasajes aéreos. Las obras deben estar escritas en lengua española, originales e inéditas, quedando excluidos los trabajos de ficción. La fecha de admisión vence el 15 de junio del 2000 y el fallo se dará a conocer en setiembre del mismo año. Los interesados deben enviar sus obras a cualquier oficina de Ediciones B Latinoamérica.

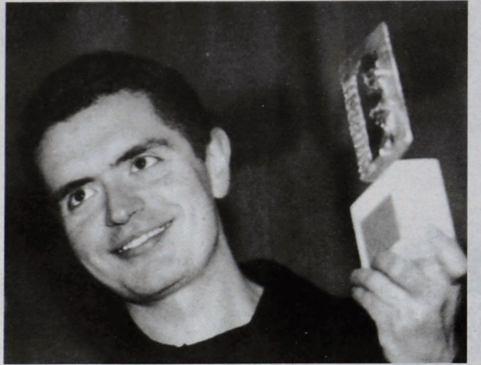
◆ La novela original que F. Scott Fitzgerald envió a su editor de Nueva York antes de convertirse en la que hoy se conoce como *El gran Gatsby* saldrá publicada el año próximo. La novela, inicialmente titulada *Trimalchio*, sufrió una serie de ajustes sugeridos por el editor, hasta que en 1925 salió a la venta bajo el título de *El gran Gatsby*. El éxito fue tal que aún se venden más de 300.000 ejemplares del libro cada año en los Estados Unidos.

◆ Se publicará en España el año próximo una edición de la obra poética completa de Oscar Wilde, como parte de los homenajes en torno del centenario de la muerte del autor de *El retrato de Dorian Gray* y *La importancia de llamarse Ernesto*. La publicación en castellano de la obra poética del autor fallecido en 1900 y conocido popularmente como el Rey del Dandismo –incluidos textos inéditos– no tiene precedentes.

◆ Acaba de publicarse en México la biografía de Víctor Jara bajo el título *Un canto truncado*. Joan Jara, autora del libro y viuda de Víctor Jara, dijo que pese a los 26 años transcurridos desde el asesinato de su esposo, el cantautor chileno sigue presente en la mente de muchos de los artistas jóvenes de la actualidad.

◆ Edward John Trelawny cuenta los últimos años de Shelley y Byron, los más grandes representantes del romanticismo inglés, en *Memorias de los últimos días de Shelley y Lord Byron*. Trelawny mezcla recuerdos personales con la narración de la última peripecia y las muertes de quienes fueron sus más admirados amigos.

◆ La Fundación Interdia del Uruguay invita a todos los menores de 17 años a participar en el Primer Concurso Internacional de Cuentos Infantiles *Manchitas de Colores*. La fecha límite de presentación es el 25 de febrero del 2000 y la información completa sobre el concurso se puede encontrar en **http://www.interdia.org**. Con los cuentos premiados se realizará un compacto para recaudar fondos con el fin de recuperar dos escuelas rurales del Uruguay.



El sur también existe



INGLATERRA, UNA FÁBULA
Leopoldo Brizuela
Clarín/Aguilar
Buenos Aires, 1999
398 págs. $ 19,50

POR CLAUDIO ZEIGER Un salto cualitativo ha dado el Premio Clarín de Novela: después de premiar, el año pasado, la inocencia iniciática y literaria de *Una noche con Sabrina Love* de Pedro Mairal, este año le tocó el primer puesto a una novela que levanta las complejas banderas de la intertextualidad y la cita literaria. Esto es lo que se informa en el "Cuaderno de Bitácora", al final del extenso periplo por el mundo que propone *Inglaterra, una fábula*. Allí, Leopoldo Brizuela (docente de la Universidad de La Plata, poeta, narrador y traductor) cita a José Saramago, quien escribió que "todo discurso, escrito o hablado, es intertextual y apetecería, incluso, decir que nada existe que no lo sea...", y luego propone la guía de lecturas que hicieron posibles esas intertextualidades. En primerísimo lugar, *La tempestad* de Shakespeare; luego, una serie de referencias que van de García Márquez a Henry James sobre lo que constituye el nudo de la novela: el naufragio de un carguero llamado "Patagonia" en Tierra del Fuego; finalmente, una cantidad de libros de crónicas e historia que se relacionan con la Patagonia (Chatwin, Bayer, Belgrano Rawson, entre otros). Es que aunque se llame *Inglaterra...*, ésta es una novela sobre la Patagonia o, mejor dicho, sobre lo que se juega entre los dos polos de la civilización y el mundo primitivo. La novela se propone como un aporte al diálogo entre las culturas, o, como dice la contratapa en un encantador alarde de corrección política, "es una fábula que recupera el diálogo perdido entre dos civilizaciones que sólo han enfrentado sus lados oscuros".

De las diversas potencialidades de la intertextualidad (en definitiva, un "diálogo" de los textos a través de los tiempos, algo que en ciertas corrientes de moda se rebajó al nivel del *guiño* o *chiste literario*), Brizuela eligió la variante de reinterpretar el legado de William Shakespeare a partir de la hipótesis de que para el personaje de Calibán (el sufrido salvaje de *La tempestad*) se inspiró en un indígena del lugar más austral del mundo: un yámana –según los entendidos, raza que manejaba una de las lenguas indígenas de más rico léxico–. ¿Debe el lector de *Inglaterra...* conocer *La tempestad* y haber leído a Shakespeare en general para una mejor comprensión de esta novela? La pregunta –independientemente de la respuesta que se le dé– apunta al corazón del problema que plantea esta novela. Si la respuesta es afirmativa, se corre el riesgo de convertir la novela en no mucho más que un libro-glosa sobre Shakespeare, una opinión de lector apasionado del bardo inglés (Brizuela obviamente lo es), y entonces la intertextualidad entraría en una de sus variantes más chirles: el homenaje. Pero en la mitad del libro, aproximadamente, un personaje recrea con mucha riqueza expresiva la trama de *La tempestad*, lo que por un lado funciona como rueda de auxilio para el lector no familiarizado con Shakespeare, y al mismo tiempo incorpora la obra de una manera intrínseca y necesaria a la fábula llamada *Inglaterra...*

La novela abre y cierra en la isla de Waichai, extremo sur del archipiélago de Tierra del Fuego. En los círculos intermedios se pasea por la Inglaterra isabelina, por las postrimerías del siglo XIX, por los años de la Primera Guerra Mundial, siguiendo los avatares de una compañía teatral shakespeareana que devino circo para el pueblo (ya toda una metáfora en sí), para lograr un convincente retrato de los protagonistas anónimos y más queribles de la historia: los actores, con sus grandezas y miserias, desgarrados entre lo sublime y la degradación. El autor logra centrar el interés en una reflexión sobre el arte, en especial el teatro y los estados de trance y delirio que presupone la actuación.

El problema surge cuando a marcha muy forzada, estirando increíblemente la trama, Brizuela va cerrando la historia de coincidencias, correspondencias y encuentros de los personajes que representan los dos extremos culturales entre los que se tensa la fábula: aquellos que están del lado de la civilización y el arte, aquellos que están del lado de la fuerza primitiva y el (buen) salvajismo. Como si estuviera poco convencido de la fuerza y claridad de lo que cuenta, Brizuela repite una y otra vez los mismos recursos hasta la exasperación, y finalmente termina confundiendo por exceso.

¿Fábula o novela? Lo que puede parecer una distinción de género sin mayor importancia a esta altura de la vida, en este caso viene a ser una opción crucial: al ser una fábula (incluida su casi irritante enseñanza sobre el "encuentro de culturas" y su visión excesivamente *light* del colonialismo), atenta contra el sentido narrativo más primitivo, ése que lleva al lector a terminar un capítulo y, ya inquieto, preguntarse cómo seguirá. *Inglaterra...* es la historia de unos encuentros que fatalmente debían darse, algo que sabemos desde el arranque del libro. "Todo es exactamente como lo imaginamos" reflexiona el narrador, satisfecho, sobre el final, 400 páginas después. Pero ése, precisamente, es el gran problema de esta premiada fábula.♣

Ampliación del campo de batalla



LAS PARTÍCULAS ELEMENTALES,
de Michel Houellebecq
Trad. Encarna Castejón
Anagrama
Barcelona, 1999,
320 págs., $ 19,50

POR JUAN FORN Hay libros cuya carga polémica antecede la lectura. Por lo general, son libros que se plantan frente a su época y aspiran a ir a fondo, exhibirla en sus contradicciones y encontrar otra cosa que vacuidad ahí abajo: como si no aceptaran "volver" de ese trayecto de exploración sólo con cinismo. La relación que el lector establece con esos libros es belicosa, intensa: discute con el libro desde su inicio (o incluso desde antes). Autor y lector saben que una sola *partícula elemental* de resonancia, ubicada en el lugar estratégico, puede inclinar la balanza y redefinir la lectura. Ese desafío se propuso Michel Houellebecq en este libro.

Las partículas elementales es evidentemente una novela de ideas. Es también una novela de anticipación: a la enunciación y observación exhaustiva de un síntoma, le sigue la "superación" de ese síntoma. Así lo anuncia el prólogo: cada tanto se produce en la sociedad un cambio "de paradigma", una mutación radical y global que redefine por completo y para siempre las costumbres. El primero fue la irrupción del cristianismo durante el Imperio Romano. El segundo, la ciencia moderna. En ambos casos, el nuevo paradigma afectó no a una sociedad debilitada sino en plena organización y dominio del universo conocido. Pero, una vez que irrumpe, nada puede interrumpir su curso... salvo un nuevo paradigma. Nada pudo hacer el Imperio Romano contra el cristianismo; nada pudo hacer el cristianismo contra la creciente hegemonía de la ciencia moderna. Y luego, dice Houellebecq, a principios del siglo XXI, se produjo un tercer cambio de paradigma, que inauguró un nuevo período en la historia del mundo.

Hasta ahí el prólogo. Nada dice Houellebecq de esa nueva mutación metafísica: todavía no *puede* hacerlo sin perder prematuramente la discusión con el lector. A continuación, empieza la novela, ambientada en "nuestra" época: desde comienzos de julio de 1998 hasta fines de 1999. La estructura es binaria. Dos personajes centrales, un científico y un humanista, hijos de una misma madre y distinto padre, se conocen recién en la adolescencia y desde entonces se mantienen en raro contacto. Todo parece indicar un destino similar para ambos, a pesar de las diferencias arquetípicas de carácter (uno sometido a la humillación desde su infancia, el otro no; uno esclavo de la persecución del placer, el otro raramente ajeno a casi todo deseo). Estamos, claro, en una novela de ideas. A esa trama hay que sumarle un retrato tan áspero como agudo de las costumbres de nuestra época y ya está definida la mecánica de lectura: al permanente movimiento pendular de adscribir y disentir con ese retrato de época, se suma otro movimiento, el de las vicisitudes de los personajes, sometidos no sólo a su época sino también a su destino individual.

Abandonados por sus padres y criados por sus abuelas, Michel (el aséptico y ascético científico) y Bruno (el atribulado profesor de literatura adicto a la pornografía) ven la sociedad "matrimonial" de posguerra derivar en el hippismo, y la aparente liberación sexual de los 70 en el consumismo económico condimentado de New Age de los 90. Uno se casa y se divorcia (Bruno), el otro se retrae más y más del mundo (Michel). Ambos pasan los cuarenta. Descubren entonces un "ruido de fondo" que crece y crece en sus cabezas, a medida que se desdibujan sus proyectos y deseos: la idea de la muerte.



Las partículas elementales de Houellebecq encierra pequeños milagros infrecuentes en la literatura actual.

Hasta ahí había llegado Houellebecq (con un solo protagonista y un resultado más sentencioso, esquemático, irritante) en su libro anterior, *Ampliación del campo de batalla*. Esta vez va más allá: no le alcanza el *epáter* condimentado con existencialismo; ya lo hizo. Pero ha elegido un artefacto que tiene la misma mecánica que el anterior. Él mismo lo dice, hablando del Huxley de *Un mundo feliz*: "Sus frases son pesadas y sin gracia; sus personajes, insípidos y mecánicos. Puede que le faltara sutileza, psicología, estilo; pero tuvo una intuición fundamental". ¿Qué hacer, entonces?

Lo que en principio parece "mecánico", carente de "sutileza, psicología y estilo" en *Las partículas elementales* (por diferentes que sean los protagonistas, coinciden una y otra vez en el despiadado diagnóstico de su época: siempre es la voz de Houellebecq como ventrílocuo, esta vez doble), comienza a crecer inadvertidamente con el correr de las páginas. Como si el lector fuera convirtiéndose en un medio hermano más de los protagonistas; la pieza que falta, el eslabón "débil": el que los ve vivir y los escucha. *Ahí* es donde necesita tener Houellebecq al lector, para imponerle su hipótesis más arriesgada. Porque el mayor "enemigo", para él, la causa última del estado de la sociedad de fin de milenio es el individualismo. Y la salida es una reenunciación de la fraternidad, eso que la religión y las utopías revolucionarias ya no son capaces de lograr.

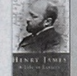
Entonces tiene lugar en el libro la irrupción de esa *partícula elemental* definitoria. Para entonces, los hermanos han pasado ya, cada uno a su manera, por la última experiencia que les faltaba: han encontrado un par en el mundo, una compañía, inesperadamente y a pesar de su escepticismo, y deben verla morir, los dos. Cada uno asiste a la ceremonia final: Bruno ve cómo sellan en el nicho del cementerio los restos de Christiane y se autointerna en una clínica psiquiátrica. Michel ve desparramar las cenizas de Annabelle y parte a su nuevo destino en Irlanda, donde escribirá una ontología que cambiará al mundo. Estamos en la página 299; quedan sólo veinte para el final, cuando Houellebecq dice: "Para el conjunto de la humanidad occidental, los últimos meses de 1999 fueron una época extraña, marcada por una singular espera; una época de sorda rumia".

Lo que ocurre a continuación es un pequeño milagro infrecuente en la literatura actual. La voz narradora cambia, como si se volviera sobre sí misma. Como si hubiera llegado el momento de que hable *lo otro*: aquello que no podía manifestarse antes de la purga de slogans y provocaciones, del ruido de estática que ensordece esta época (y que parece definir a Houellebecq como el provocador de moda). El lector transita esas últimas veinte páginas, llega al final, vuelve automático a leer el prólogo. Entonces toma cabal conciencia del proceso: que, después de usar como combustible la desesperación, a lo largo de 300 páginas, la misma sustancia ha mutado en otra, y la maquinaria funciona de otra manera, alquímica, con ese nuevo líquido en sus venas.

El tiempo dirá qué importancia tuvo en su momento este libro. Mientras tanto, a riesgo de aceptar mesiánicamente la extraordinaria lectura que propone Houellebecq en *Las partículas elementales*, puede citarse la frase que él mismo cita de Auguste Comte: "A la hora de modificar o renovar la doctrina fundamental, las generaciones sacrificadas en las que se opera la transformación siguen siendo esencialmente ajenas a ella, y a menudo directamente hostiles".♣

EL EXTRANJERO





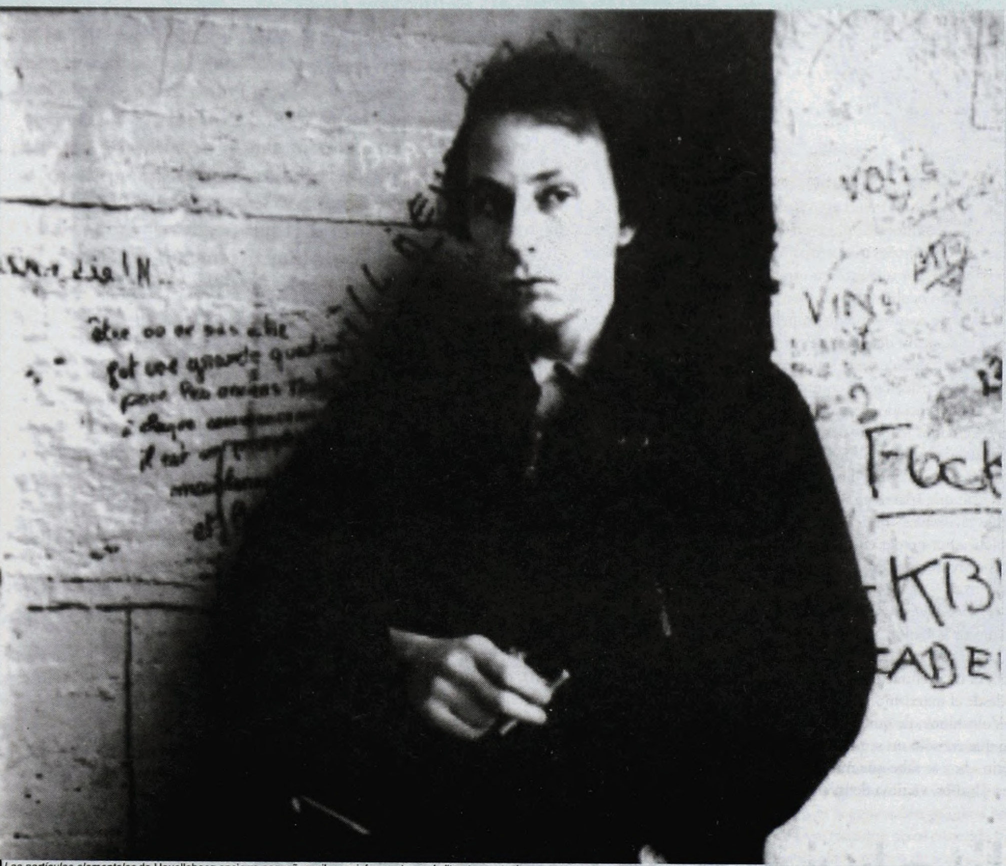
HENRY JAMES: A LIFE IN LETTERS
Philip Horne (ed.)
Allen Lane/
The Penguin Press, 1999
668 páginas, 25 libras

Henry James siempre vuelve, Henry James nunca se fue y ahora reaparece –como si entrara en una habitación de *palazzo* veneciano o saliera de una estación de metro londinense– con uno de sus mejores libros bajo el brazo. Un libro que jamás pensó en escribir y que se fue escribiendo solo, pero no por eso de forma descuidada. Un libro hecho de cartas, que pone y presenta al autor de *Los papeles de Aspern* y *Otra vuelta de tuerca* en el sitio que eligió y que le corresponde: el de un novelista "social" nutriéndose de la no-ficción de su entorno. Así, 296 cartas –la mitad de ellas nunca publicadas ni citadas hasta ahora– a 115 destinatarios entre los que se cuentan los escritores William Dean Howells, Henry Adams, Robert Louis Stevenson, H. G. Wells y Edith Warthon. Cartas rastreadas y ordenadas por Horne a lo largo y ancho de treinta y tres archivos en los Estados Unidos, Inglaterra y Francia. Cartas seleccionadas entre las estimadas 15.000 cartas (de un hipotético total de 40.000 firmadas por James) que sobrevivieron a las idas y las vueltas del correo de los años. Cartas elegidas –como ya lo hiciera Matthew J. Bruccoli en su *F. Scott Fitzgerald: A Life in Letters*– por su potencia biográfica, convenientemente anotadas para darles continuidad dramática y vital desde 1864 hasta 1916, y con el justo convencimiento –Horne *dixit*– de que las cartas de Henry James "son parte de su obra; que muchas de ellas constituyen en sí mismas piezas mayores de escritura mayor". Mérito de Horne es, también, el que este volumen goce, gracias a un bien aceitado aparato de notas explicativas, de un inequívoco espíritu jamesiano, donde el protagonista –el "héroe" remitente– y su mirada aparecen como inequívoco centro de interés, pero en un "centro" inevitablemente relacionado con el mundo que lo rodea y lo justifica. Una curiosa reescritura y contradicción del relato "La vida privada", donde la existencia del escritor como animal social y artista privado se ponían como un imposible dentro de un mismo cuerpo. "¡Mi correspondencia es la empresa de mi vida!", le escribe James a su amiga Lizzie Boott en 1886.

La aparición de *Henry James: A Life in Letter* coincide con la edición –a cargo de la comprensiva Library of America– de *Complete Stories 18641874*, primer volumen de cuentos y *nouvelles* que completa los cinco volúmenes aparecidos en los últimos años de pequeñas grandes obras de James, un hombre que escribió mucho, pero nunca demasiado y quien –en su lecho de muerte y con los ojos cerrados– no dejaba de mover su mano como si sostuviera una pluma fantasma sobre un papel imaginario, redactando una última carta.

RODRIGO FRESÁN

liación del campo de batalla



Las partículas elementales de Houellebecq encierra pequeños milagros infrecuentes en la literatura actual.

dida que se desdibujan sus proyectos y deseos: la idea de la muerte.

Hasta ahí había llegado Houellebecq (con un solo protagonista y un resultado más sentencioso, esquemático, irritante) en su libro anterior, *Ampliación del campo de batalla*. Esta vez va más allá: no le alcanza el *epáter* condimentado con existencialismo; ya lo hizo. Pero ha elegido un artefacto que tiene la misma mecánica que el anterior. Él mismo lo dice, hablando del Huxley de *Un mundo feliz*: "Sus frases son pesadas y sin gracia; sus personajes, insípidos y mecánicos. Puede que le faltara sutileza, psicología, estilo; pero tuvo una intuición fundamental". ¿Qué hacer, entonces?

Lo que en principio parece "mecánico", carente de "sutileza, psicología y estilo" en *Las partículas elementales* (por diferentes que sean los protagonistas, coinciden una y otra vez en el despiadado diagnóstico de su época: siempre es la voz de Houellebecq como ventrílocuo, esta vez doble), comienza a crecer inadvertidamente con el correr de las páginas. Como si el lector fuera convirtiéndose en un medio hermano más de los protagonistas; la pieza que falta, el eslabón "débil": el que los ve vivir y los escucha. *Ahí* es donde necesita tener Houellebecq al lector, para imponerle su hipótesis más arriesgada. Porque el mayor "enemigo", para él, la causa última del estado de la sociedad de fin de milenio es el individualismo. Y la salida es una reenunciación de la fraternidad, eso que la religión y las utopías revolucionarias ya no son capaces de lograr.

Entonces tiene lugar en el libro la irrupción de esa *partícula elemental* definitoria. Para entonces, los hermanos han pasado ya, cada uno a su manera, por la última experiencia que les faltaba: han encontrado un par en el mundo, una compañía, inesperadamente y a pesar de su escepticismo, y deben verla morir, los dos. Cada uno asiste a la ceremonia final: Bruno ve cómo sellan en el nicho del cementerio los restos de Christiane y se autointerna en una clínica psiquiátrica. Michel ve desparramar las cenizas de Annabelle y parte a su nuevo destino en Irlanda, donde escribirá una ontología que cambiará al mundo. Estamos en la página 299; quedan sólo veinte para el final, cuando Houellebecq dice: "Para el conjunto de la humanidad occidental, los últimos meses de 1999 fueron una época extraña, marcada por una singular espera; una época de sorda rumia".

Lo que ocurre a continuación es un pequeño milagro infrecuente en la literatura actual. La voz narradora cambia, como si se volviera sobre sí misma. Como si hubiera llegado el momento de que hable *lo otro*: aquello que no podía manifestarse antes de la purga de slogans y provocaciones, del ruido de estática que ensordece esta época (y que parece definir a Houellebecq como el provocador de moda). El lector transita esas últimas veinte páginas, llega al final, vuelve automático a leer el prólogo. Entonces toma cabal conciencia del proceso: que, después de usar como combustible la desesperación, a lo largo de 300 páginas, la misma sustancia ha mutado en otra, y la maquinaria funciona de otra manera, alquímica, con ese nuevo líquido en sus venas.

El tiempo dirá qué importancia tuvo en su momento este libro. Mientras tanto, a riesgo de aceptar mesiánicamente la extraordinaria lectura que propone Houellebecq en *Las partículas elementales*, puede citarse la frase que él mismo cita de Auguste Comte: "A la hora de modificar o renovar la doctrina fundamental, las generaciones sacrificadas en las que se opera la transformación siguen siendo esencialmente ajenas a ella, y a menudo directamente hostiles".♣

EL EXTRANJERO





HENRY JAMES: A LIFE IN LETTERS
Philip Horne (ed.)
Allen Lane/ The Penguin Press, 1999
668 páginas, 25 libras

Henry James siempre vuelve, Henry James nunca se fue y ahora reaparece –como si entrara en una habitación de *palazzo* veneciano o saliera de una estación de metro londinense– con uno de sus mejores libros bajo el brazo. Un libro que jamás pensó en escribir y que se fue escribiendo solo, pero no por eso de forma descuidada. Un libro hecho de cartas, que pone y presenta al autor de *Los papeles de Aspern* y *Otra vuelta de tuerca* en el sitio que eligió y que le corresponde: el de un novelista "social" nutriéndose de la no-ficción de su entorno. Así, 296 cartas –la mitad de ellas nunca publicadas ni citadas hasta ahora– a 115 destinatarios entre los que se cuentan los escritores William Dean Howells, Henry Adams, Robert Louis Stevenson, H. G. Wells y Edith Warthon. Cartas rastreadas y ordenadas por Horne a lo largo y ancho de treinta y tres archivos en los Estados Unidos, Inglaterra y Francia. Cartas seleccionadas entre las estimadas 15.000 cartas (de un hipotético total de 40.000 firmadas por James) que sobrevivieron a las idas y las vueltas del correo de los años. Cartas elegidas –como ya lo hiciera Matthew J. Bruccoli en su *F. Scott Fitzgerald: A Life in Letters*– por su potencia biográfica, convenientemente anotadas para darles continuidad dramática y vital desde 1864 hasta 1916, y con el justo convencimiento –Horne *dixit*– de que las cartas de Henry James "son parte de su obra; que muchas de ellas constituyen en sí mismas piezas mayores de escritura mayor". Mérito de Horne es, también, el que este volumen goce, gracias a un bien aceitado aparato de notas explicativas, de un inequívoco espíritu jamesiano, donde el protagonista –el "héroe" remitente– y su mirada aparecen como inequívoco centro de interés, pero en un "centro" inevitablemente relacionado con el mundo que lo rodea y lo justifica. Una curiosa reescritura y contradicción del relato "La vida privada", donde la existencia del escritor como animal social y artista privado se proponían como un imposible dentro de un mismo cuerpo. "¡Mi correspondencia es la empresa de mi vida!", le escribe James a su amiga Lizzie Boott en 1886.

La aparición de *Henry James: A Life in Letter* coincide con la edición –a cargo de la comprensiva Library of America– de *Complete Stories 18641874*, primer volumen de cuentos y *nouvelles* que completa los cinco volúmenes aparecidos en los últimos años de pequeñas grandes obras de James, un hombre que escribió mucho, pero nunca demasiado y quien –en su lecho de muerte y con los ojos cerrados– no dejaba de mover su mano como si sostuviera una pluma fantasma sobre un papel imaginario, redactando una última carta.

RODRIGO FRESÁN



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Librería Fray Mocho (Mar del Plata)

Ficción

1. **El alquimista**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

2. **Pasiones**
Rosa Montero
(Alfaguara, $ 18)

3. **Memorias de una geisha**
Arthur Golden
(Alfaguara, $ 20)

4. **Alexandros**
Valerio Manfredi
(Grijalbo, $ 12)

5. **El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9)

6. **El juramento**
Wilbur Smith
(Emecé, $ 20)

7. **Agata Galiffi, la flor de la mafia**
Esther Goris
(Sudamericana, $ 20)

8. **El monzón**
Wilbur Smith
(Emecé, $ 20)

No ficción

1. **Menem, la vida privada**
Olga Wornat
(Planeta, $ 20)

2. **La tragedia educativa**
Guillermo Etcheverry
(Fondo de Cultura Económica, $ 15)

3. **Recuperar el paraíso**
Andrés Percivale
(Norma, $ 18)

4. **La Virgen**
Víctor Sueiro
(Atlántida, $ 17)

5. **Don Alfredo**
Miguel Bonasso
(Planeta, $ 20)

6. **Horangel 2000-2001**
Horangel
(Atlántida, $ 15)

7. **Horóscopo chino**
Ludovica Squirru
(Atlántida, $ 14)

8. **De la autoestima al egoísmo**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 17)

¿Por qué se venden estos libros?
"El libro de Menem tuvo mucha prensa desde su publicación. El alquimista *y* El caballero de la armadura oxidada *son libros de ficción. El público busca un equilibrio en el momento de elegir sus lecturas", dice Vanina Souto, vendedora de Fray Mocho.*

El freudismo no es un humanismo

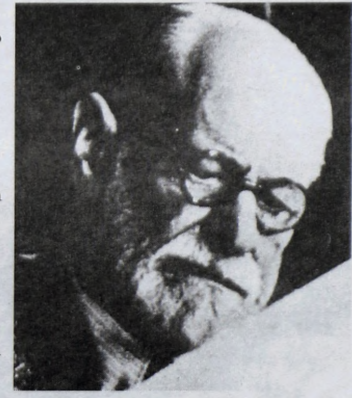


FREUDISMO: UN BOSQUEJO CRÍTICO
Valentin N. Voloshinov
Trad. de Jorge Piatigorsky
Paidós
Buenos Aires, 1999
252 págs. $ 19

POR SERGIO DI NUCCI Al igual que la obra de Karl Marx, la de Sigmund Freud vino a ofrecerle al mundo un conjunto de prescripciones absolutamente originales que arrojaron luz sobre hechos que por una razón u otra habían permanecido ocultos. Ambas, también, provocaron un entusiasmo que superó por mucho la indagación detallada de sus doctrinas. Y no ha habido en este siglo corrientes filosóficas o psicológicas comparables que hayan influenciado de manera tan decisiva en los círculos intelectuales y más allá. En la actualidad resulta imposible mencionar en público las palabras "libertad" o "buena vida" sin que aparezcan réplicas –algunas de ellas civilizadas– que invalidan su función práctica por no dar cuenta de evidentes condicionamientos económicos, sociales o psíquicos.

Freudismo: un bosquejo crítico, publicado originalmente en la Unión Soviética en el año 1927 por la editorial del Estado Moscú-Leningrado, es una refutación de los escritos de Freud desde el marxismo. Su autor, Valentin N. Voloshinov, de quien se pensó por un tiempo que era sólo un seudónimo de Mijail Bajtin –hoy se sabe que murió en 1936, a los 41 años, víctima de las purgas stalinistas–, supo defender la incompatibilidad entre marxismo y psicoanálisis, así como atacar los presupuestos de una psicología estrictamente mecanicista en el ámbito del comunismo ruso. En el volumen se plantean tres objeciones a la obra de Freud: la reducción de los valores y comportamientos humanos a una teoría de los instintos, la propuesta del ahistoricismo del inconsciente y la falta de un verdadero método experimental.

El éxito del psicoanálisis es para Voloshinov la consecuencia de una época que prefirió renunciar a las personas en tanto *seres sociales* para insistir en su naturaleza animal: "El destino de un ser humano, el contenido total de su vida y de su actividad creadora está total y exclusivamente determinado por las vicisitudes de su instinto sexual. Lo demás son sólo resonancias de la poderosa y fundamental melodía del sexo". Lo sorprendente del freudismo es, entonces, su hipótesis de la existencia de una lucha, un caos, un antagonismo inescapable en la vida psíquica de todo individuo. Y a pesar de que es insostenible pensar en Freud como en un irracionalista, Voloshinov no puede dejar de constatar semejanzas entre sus escritos y los de una serie de pensadores contemporáneos a él que reivindicaron con fervor al hombre ajeno a la sociedad y a la historia, en tanto organismo biológico abstracto (Nietzsche, Bergson, Simmel, Scheler y aun Spengler). Sin estas referencias, sin la sospecha del psicoanálisis como avatar del idealismo no se puede entender, por ejemplo, por qué, según Voloshinov, "las inclinaciones homosexuales de un griego antiguo de la clase gobernante no generaban ningún conflicto en su ideología conductual; emergían libremente en el habla externa e incluso encontraban una expresión ideológica formulada (por ejemplo, en *El banquete* de Platón)".



Hace apenas una década, la filósofa húngara Agnes Heller reiteraba los reparos y las alarmas de Voloshinov: ella no podía aceptar el freudismo, ya que la psicologización de la ética le parecía un acto de injusticia. Y como seguidora de Marx, pero no del marxismo, agregaba: "O bien asumo el malestar de la cultura como *condition humaine*, o la entiendo como consecuencia de la alienación, que es superable y ha de superarse".♣

Ni olvido ni perdón



NIÑOS DESAPARECIDOS. JÓVENES LOCALIZADOS
Abuelas de Plaza de Mayo
Temas
Buenos Aires, 1999
272 págs. $ 15

POR SERGIO KIERNAN Hay sitios que funcionan como un recordatorio de nuestra capacidad de degradarnos. El Museo del Holocausto en Washington es uno: después de los artefactos de la muerte, de los uniformes y de los rasgos de honor y entereza de las víctimas, el visitante termina en un gran hall, con el corazón pesado y con la necesidad de hacer algo. Entonces se descubre, a un costado, una especie de capilla laica. Es un gran ámbito blanco y frío, donde se puede encender una vela en recuerdo de las víctimas, en repudio de los matadores. En una pared, hay una placa con una frase grabada: "¿Qué has hecho? La sangre de tu hermano clama por mí desde la tierra". Es la ira de Dios hablándole a Caín, el primer asesino.

Este libro terrible, este libro que no debería existir, también es una advertencia de la capacidad de miseria de los argentinos. Su tema es la peor vergüenza que vivió este país y su peor crimen: el robo y el asesinato de niños. Su origen son las carpetas reunidas con paciencia por las Abuelas de Plaza de Mayo para documentar su dolor, alimentar su esperanza y tratar de reparar la barbarie. Esas carpetas, la memoria de las Abuelas y este libro son una herramienta para lograr dos recuperaciones: que los robados, ahora hombres y mujeres jóvenes, sepan quiénes son; que sus familias recuperen una parte de lo que les arrancaron. *Niños desaparecidos. Jóvenes localizados* no tiene un autor porque es una creación colectiva. Desde la primera página de la "Introducción" comienzan las preguntas: "¿Qué es un chico desaparecido?". La respuesta está en el primer párrafo: "Es, en primer lugar, no saber quién sos".

Las Abuelas buscan a 260 chicos, el número que marca la profundidad del pozo moral de la dictadura. Ya supieron qué fue de 64: una mayoría apropiada por las mismas personas que habían matado a sus padres o sus cómplices; una minoría adoptada de buena fe, que sigue viviendo con sus nuevas familias, pero en contacto con sus familias de sangre y en pleno conocimiento de su historia.

Las Abuelas también descubrieron que algunos de sus nietos habían sido asesinados junto a los padres. Es duro leer este capítulo del libro: la historia de los hermanitos Bárbara y Roberto Lanuscou, ametrallados en un operativo del Ejército y la policía en 1976, cuando tenían 4 y 5 años de edad. O la de Emiliano Ginés, cuyos padres fueron asesinados por militares que lo abandonaron con vecinos. Con once meses de edad, presentaba un síndrome de Down que sus padres estaban consiguiendo detener. Un juez de menores lo entregó a la Casa Cuna en lugar de buscar a su familia. El chiquito murió 10 meses después.

El capítulo final es el que permite la esperanza, el de las historias de recuperación. Y es el que, a su modo, le da sentido: el libro está claramente dedicado a despertar la curiosidad de los que pueden ser los niños faltantes, porque "sospechar, preguntar y averiguar ya es empezar a dejar de ser un niño desaparecido".

Y también para todos nosotros, porque hay una voz que sigue clamando desde la tierra.♣

¡Diosa!



DIOS NACIÓ MUJER
Pepe Rodríguez
Ediciones B
Barcelona, 1999
358 págs. $ 21

POR DIEGO BENTIVEGNA Uno de los síntomas del fin de lo que llamamos "modernidad" es la reactualización de lo religioso, desde el pulular de variadas iglesias electrónicas al éxito de mercado de ángeles, mártires y santos y la resurrección del fervor mariano. Una de las formas que ha asumido esta reactualización es el replanteo del secular problema de la relación entre conocimiento y fe, entre saber y creencia. Por el lado de la Iglesia romana, las dos encíclicas "Veritatis splendor" y, sobre todo, "Fides et Ratio" (que confirman la supremacía de la verdad escolástica revelada, iluminada, custodiada por la tradición eclesiástica, por sobre la verdad adquirida propia de la ciencia) han provocado intrincados debates en los que se han visto involucrados filósofos, científicos y teólogos, de modo que la problemática religiosa ha sido reintroducida en la reflexión filosófica (piénsase, sin ir más lejos, en el relativamente reciente encuentro de Capri que tuvo como tema convocante la relación entre religión y filosofía y del que participaron, entre otros, el luterano Hans-Georg Gadamer, el católico Gianni Vattimo y el judío Jacques Derrida), sobre todo en el ámbito de la hermenéutica, que piensa el paradigma de la modernidad como un proceso de secularización con respecto de la autoridad religiosa.

En cierto sentido, todo este extenso libro de Pepe Rodríguez, ex profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona y autor de varios libros de títulos estridentes como *Tu hijo y las sectas* (1994) y *Mentiras fundamentales de la Iglesia Católica* (1997), es una larga (y tardía) reacción a las teorías canónicas de la Iglesia con respecto de la idea de creación y de universalidad y ubicuidad del Dios único, que argumenta, frente a las posiciones sostenidas por las encíclicas vaticanas, desde un lugar que se quiere racional, científico, con el tono entre expeditivo y pedante propio de los textos de divulgación.

Retomando los últimos desarrollos del estudio de las religiones primitivas (como los de la eslavista M. Gimbutas), Rodríguez afirma


Venus de Willendorf (c. 25000/20000 aC)

que, en lugar del autoritario Dios judeocristiano, en el origen habría existido una Diosa madre de pechos desmesurados, generosa, procreadora, fértil y acuática: una divinidad extendida por amplias regiones de Africa y Eurasia, cuya presencia se deduce de los fragmentarios, discontinuos y en muchos casos ininteligibles restos que de las antiguas culturas que habitaron el mundo hace miles de años han llegado hasta nosotros.

La pregunta que campea por el texto de Rodríguez es la pregunta clave del materialismo, es decir, la compleja pregunta por la determinación: ¿qué es lo que provoca el surgimiento de algo tal como la idea de un Dios creador? En principio, Rodríguez intenta una respuesta a partir del presupuesto de que existe una figura de pensamiento común a la mentalidad primitiva y a la moderna racionalidad científica: la analogía. En efecto, así como el hombre primitivo, según una cierta mirada antropológica, analogiza mediante los movimientos de la danza el movimiento de los elementos celestes, la mentalidad infantil sería análoga a la mentalidad del hombre primitivo, por lo cual las teorías de Vigotsky, Luria o Piaget nos ayudarían a pensar la generación psíquica del concepto de Dios, aunque no se entienda bien cuál es la justificación teórica de semejante traslación. Para Rodríguez la determinación es psíquica, pero también social, en la medida en que la religión, de acuerdo con una tradición poderosamente arraigada en el campo de la antropología, tiene –como todo producto cultural– un valor básicamente funcional.

La historia presentada por Rodríguez es más que ninguna otra cosa un rastreo bibliográfico prolijo, orientado hacia el noble fin de intervenir polémicamente en ciertas zonas de la opinión corriente, como la división de géneros legitimada a través de lo teológico y de lo biológico y la consiguiente naturalización de la hegemonía masculina. Lo que vale, más allá del resultado, es la intención.♣

WEBEANDO



Quejarse es una pasión argentina. Por eso, las páginas *web* locales no podían quedarse atrás a la hora de opinar sobre diversos temas de interés público (léase hablar de lo que sea).

La aparición en la escena *web* de **www.solicitadas.com** constituye un intento por dar un espacio a la libertad de expresión y a ejercer el derecho a réplica.

Desde el menú principal de la página se puede acceder tanto a la Constitución argentina, al Boletín Oficial de Decretos y al Pacto de San José de Costa Rica como a la lista de los temas a discutir. El visitante que esté disconforme con alguna empresa, servicio, gestión de gobierno –o que desea realizar propuestas– deberá optar por un tema de los que figuran en una lista.

Los rubros incluyen las siguientes temáticas: derechos humanos, medio ambiente, gobierno, partidos políticos, empresas, religión, federaciones, cámaras y asociaciones, desvinculaciones societarias, salud, discriminación, fundaciones, marcas registradas, sindicatos, defensa del consumidor, personales y la recientemente incorporada argentinos en el mundo. Si el contenido de la solicitada que se quiere incorporar desentona con los temas de la lista, el reclamador puede proponer la creación de un nuevo ítem.

Para leer las publicaciones –que son libres y gratuitas– o sus respectivas réplicas no es necesario estar registrado. En cambio, cuando urge la necesidad de tipear opiniones, el navegante deberá registrarse previamente en un formulario destinado a tal fin.

Los temas que más solicitadas tienen en su haber son los relacionados con la defensa del consumidor, la discriminación, los derechos humanos y la política. Problemáticas varias, tales como los conflictos entre vendedores y consumidores, empleados y empleadores, peatones y automovilistas, representados y representantes, son la moneda corriente de este sitio. Como en muchas páginas de la *web*, el visitante puede convertirse en lector de propuestas y de planteos serios, pero también existe la posibilidad de terminar leyendo textos sin importancia. Tanto los lanzamientos de las bases de nuevas sectas y partidos políticos como los pedidos de canonización y repetitivas quejas acerca de la desaparición de personajes de la pantalla de TV son la pesadilla a la cual se está expuesto.

LETICIA SPINELLI

En el harén es un curioso testimonio de Denise Zintgraff –escrito con la colaboración de E.C. Vokuvic–, quien pasó dos años de su vida, en calidad de institutriz, observando la vida cotidiana de los jeques árabes y sus mujeres.

La fiesta interminable

POR FERNANDO NOY Contemplando su arcaica metamorfosis frente al espejo, cubierta por el típico manto obligatorio, la protagonista Denise Zintgraff –coautora de este libro junto con E.C. Vokuvic– ha franqueado las doradas puertas del Oriente para ser presentada a su nuevo patrón, un niño árabe al que durante dos años, contrato mediante, enseñará francés además de contarle historias que el principito desdeña y replica haciendo uso de su propia cosecha de cuentos originados por la tradición oral que hace de sus fábulas un oasis de conocimiento.

Nos sumergimos en los secretos y peculiaridades de estos seres devenidos, oro negro mediante, en trillonarios. Si Denise hubiera deseado quedarse allí para siempre, habría necesitado un largo entrenamiento que a veces consiste apenas en yacer devorando dátiles o pistachos y engordar más de veinte kilos, además de otras costumbres que al fin lograrían su "gran transformación".

Para los árabes, Occidente encarna la fuerza de un demonio al que temen y al que deben recurrir para educar a sus hijos. Es lo que afirma Margarita Riviere en el breve prólogo: "Mujeres árabes, con una vida propia insospechada y en abierto contraste con casi todo lo que Occidente considera normal".

En el harén es una historia verídica y atrapante, aun cuando el sabor de lo literario se esfume en el texto, que combina entrevistas y vivencias con una especie de "ficción documental" que, sin embargo, logra superar esa barrera de lenguaje neutro, esencialmente marketinero, usado en la "elaboración" de ciertos libros que no siempre tienen un modelo tan fantástico como el propio harén.

En el harén –en los países árabes– está prohibido fumar cigarrillos aunque el opio sea de uso cotidiano; tampoco es posible traficar imágenes o exvotos cristianos, aun cuando los uniformes de los elegantes custodios son confeccionados en París, los recién nacidos usan Dior Enfants, las limusinas apestan a Calvin Klein y el cuento de la medianoche llega junto a una Pizza Hut y una Coca Cola. En esa vorágine de celebraciones, todo es pagado con tarjetas Gold, desde la novia hasta sus regalos, entre enjambres de reyes y princesas verdes de tanta esmeralda o rojas de henna y rubíes, transportadas como yates por sus cortejos de mucamas filipinas.


Para los árabes, Occidente encarna la fuerza de un demonio al que deben recurrir para educar a sus hijos.

Para las reinas y demás aristócratas saudíes es menos importante el romanticismo del amor que sus hombres, porque en el fondo admiran mucho más a sus hijos, a los que educan con rigurosidad implacable, al extremo de no importarles contratar profesores "paganos".

En un país que se ha modernizado casi a contramano, donde democracia es apenas una palabras más, la monarquía absoluta encuentra en el harén su baluarte de lujos y placeres, y aun cuando la esclavitud fue abolida en 1962, casi nada ha cambiado.

Mientras las cinco plegarias diarias se repiten alabando las grandezas de Alá, a casi cincuenta grados de calor, los poderosos planean viajes a Europa, tal vez sólo para utilizar alguna vez por año esas enormes piscinas de oro macizo con que han dotado sus palacios en el corazón de grandes ciudades como Londres, París o Nueva York.

También están los "pic-nic", que duran casi una semana. En las caravanas con aire acondicionado se consumen exclusivamente productos de Fauchón. Oímos a los viejos beduinos, célebres Tuaregs, advertir que "Dios ha creado los países llenos de agua para vivir; y los desiertos, para reencontrar sus almas". También leemos que por cada pecado el profeta arroja un grano de arena, que cubrirá finalmente toda la tierra, a causa de la maldad común a los hombres.

Las autoras, tras cortinas de incienso "peores que cinco porros juntos", descubren que todos aquellos que denigran a los árabes son los primeros en correr detrás de ellos a la primera ocasión de sacarles por lo menos un ápice de sus inmensas fortunas. La desmesura es habitual y para ejemplo sobran los más de cincuenta coches eléctricos del príncipe, que además posee cuatro enormes salones repletos de juguetes apenas usados.

El harén es un legítimo laboratorio de la femineidad, donde se aprende a complacer a los hombres, cercados de diferentes esposas. Vemos a las ancianas, astutas y poderosas, traficando cápsulas Viagra disimuladas en exquisitos manjares. Somos testigos de la dilatación del tiempo: los dos años del contrato de Zintgraff se transforman en una década.

La paciencia es casi un deber primordial y, para ellos, sabios al fin, el silencio y la serenidad valen más que cualquier joya. También resulta imprescindible "detenerse a contemplar las estrellas", donde acecha, por sobre todas las cosas, la poesía, un alimento que logra saciar el hambre del espíritu.♣